

<研究ノート>

カナダ詩人アル・パーディへの一視角

— デニス・リーのポリフォニー(多声)論を中心に —

松 田 寿 一

I はじめに

カナダ詩人・作家マーガレット・アトウッド(Margaret Atwood, 1939-)がかつてアル・パーディ(Al Purdy, 1918-2000)を評して、“Purdy writes like a cross between Shakespeare and a vaudeville comedian”(Second 98)と語ったように、パーディは実に多様な声を行き交う詩人である。1965年、パーディが最初にカナダ総督賞を受賞した詩集*The Cariboo Horses* (『カリブーの馬』)を取上げても、荘重な調べにのせた国民的オードを思わせる作品が含まれているかと思えば、他方、凡庸な普通人の生活世界を悲喜劇的に描いた作品が並存する。また、時空間や人間存在について思いをめぐらす瞑想詩風の作品の数頁後には、下層肉体労働者の愚痴や夫婦喧嘩の現場を俗語や罵倒語を交えて描く詩が据えられ、その度ごとに声の調子が切り替わる。詩集には崇高と卑俗、真面目と滑稽の混在する詩の世界が呈示されている。

しかし、1冊の詩集、あるいは1篇の詩中においてすら、広域性に富む多彩な声を鳴響させるパーディの詩風はその後の詩集においても基本的な

は変らない。確かに晩年に近づくにつれ、内省的な諧調を湛えた作品がより多く占めるようにはなるが、詩集にはそうした主調に異議を唱えるかのような作品が必ず挿入されるばかりでなく、作品内部においても、端正で、ときに重々しい声が別のくだけた語り口によって相対化されるという事態がしばしば起きる。

生前刊行された最後の詩集*To Paris Never Again* (『パリへはもう二度と』) においてすら、そうした傾向は見出される。この詩集には死を意識し始めた詩人の内面を色濃く映し出す作品が全体のトーンを支配する感があるが、一方で、そうした単一の声に染め上げられることに抵抗を示す作品も少なからず含まれている。詩集の冒頭に掲げられた‘*Lament For Bukowski*’ (「ブコウスキーへの哀悼歌」) にも、そうしたパーディの姿勢が表われている。この詩はパーディと親交のあった詩人で¹、かつてタイム誌に「アメリカのごろつき桂冠詩人」(『ユリイカ』169) とも称されたチャールズ・ブコウスキー (Charles Bukowski, 1920–1994) の死を悼む作品であるが、内容においても、変化する語りそのものにおいても通常の挽歌のイメージを逸脱している。最初の数行、“It isn't only the Great Bards / who ‘perne in a gyre’ / believe in ‘the dark gods’” (『環になってめぐりつつ』／『暗い神々』に魅せられたのは／かの偉大なる詩人たちばかりではない) とW.B. イェーツの‘*Sailing to Byzantium*’ (『海を渡ってビザンチウムへ』) からの詩句やD.H. ロレンスへの言及が亡き友人への慨嘆の調子を奏でると、すぐさま当の無頼派の酔いどれ詩人ブコウスキーの肉声を思わせる言い回しや卑語 (“whore”) が挟み込まれる。一転したムードは、“there was nothing else in life / except what they dreamed was death” (『生において夢みられしものは／死をおいてない』) というエピグラム風の言辞によってやや厳粛な趣きが再び醸し出されるが、それも束の間、“—Bukowski in his coffin / dead as hell / but reaching hard for a last beer / and just about making it” (『—くたばって／棺桶の中のブコウス

キー／だが、必死に最後のビールに手を伸ばし／今、もう少しのところまで」)と俗語混じり(“dead as hell”)のくだけた口調で詩は閉じる。

勿論、すべての詩において声のシフトが認められるというわけではない。カナダ詩人会(League of Canadian Poets)によって「カナダの土地の声」(Voice of the land)とも称されたパーディは「カナダの土地と人々」をときに哀傷を湛えながら単一の声で謳い切るといった伝統的抒情詩を思わせる作品も残している。とすれば、パーディの詩におけるこのような声の変化、複数の声色の交錯は詩人の自意識から生まれるアイロニーの表出、あるいは詩集や詩中のトーンの一元化、統一化を阻む単なる工夫のひとつにすぎないと見なすべきなのか。しかし、そうした多様な声の表われを詩人パーディの本質に関わるポリフォニー(多声)性と捉え、パーディの詩にひとつの視角を与えたのがカナダ詩人・批評家デニス・リー(Dennis Lee, 1939-)である。この‘The Poetry of Al Purdy: An Afterword’と題するリーのパーディ論は、1986年に出版された*The Collected Poems of Al Purdy*における解説という形で発表され、その後はリーの詩論集*Body Music*(1998)に再録された。初出はすでに20年程前に遡るが、パーディの死後に刊行された選詩集や書簡集などの編者で、浩瀚な*The Last Canadian Poet—An Essay on Al Purdy*の著者でもあるサム・ソレッキー(Sam Solecki 1946-)が、“anyone writing on Purdy today is writing extended footnotes to his [Lee's] essay”(Solecki xiii)と述べたように、パーディの詩に関してのきわめて示唆に富むに論考となっている。小稿では、このエッセイ中のポリフォニー性をめぐるリーの論を概観しながら、パーディの詩の特質について考えてみたい。

II パーディの「同時性の感覚」

リーの議論の中心になるのはパーディの詩におけるポリフォニー性と詩人パーディの世界に対する感覚やヴィジョンとの関わりであり、さらに、

そうしたものの根源にある〈聖なるもの〉への意識といった問題である。つまり、崇高と卑俗、真面目と滑稽というさまざまな声の混成のように見える詩の世界に意外にも宗教的詩人としてのパーディ像を認めるのがリーの論点である。ここではまず前者に関するリーの考え方を辿ってみたい。

リーはパーディのポリフォニー性の根幹には時空間における「同時性の感覚」(“the sense of simultaneity”)があり、事象の同時性あるいは同時的生起という現象はパーディの詩に特徴的に見られるものと指摘する。例えば、時間の有機的な連続性というパーディの感覚(“Purdy's sense of organic continuity in time”)は多くの詩中に見出され、‘Roblin Mills [II]’ (「ロブリン湖畔 [II]」)の末尾に記された一節“all things laid aside / discarded / forgotten / but they had their being once / and left a place to stand on” (「すべては放棄され／打ち捨てられ／忘れられた／しかし彼らはかつてそこにいた／われらが拠って立つべき場所を残して」 [Remembering 157]) や、パーディの詩篇中、最も知られる作品のひとつ ‘The Country North of Belleville’ (「ベルヴィルより北の国」)などのカナダの歴史と自身を結びつけた60年代の作品をその具体例として掲げている (Body Music 80-3)。

しかし、こうした感覚を映し出す作品はそれ以降も随所に見られる。リーの取上げていない70年代中頃の ‘Inside the Mill’ (「製粉所跡で」 [Remembering 277-8]) もその典型である。アメリカ独立革命後、アメリカを追われカナダへ逃れた親英派 (Loyalists) の末裔オーウェン・ロブリン (Owen Roblin) によって建てられたオンタリオ州の僻村の製粉場跡に佇む語り手パーディは、その廃墟に漂う幻影に耳を傾ける。しかし、そこに廃墟ということばはもはや適切ではなく、死者と生者が出会い、過去と現在が同時に生起する場に変容している。

It's a building where men are still working
thru sunlight and starlight and moonlight
despite the black holes plunging down
on their way to the roots of the earth
no danger exists for them
transparent as shadows they labour
in their manufacture of light

（そこは光に透いて男たちの働くところ／陽の明かり 星明かり そ
して月明かり／地中深くへ穿たれた／あの暗い立杭も／危険な場所では
なくなった／今はもう透き通った影となって／光の工場で作業を続
けているのだから）

彼らの気配は、さらに「立ち上る粉の中で篩いをかける年老いた手」
（“old hands sift the dust that was flour”）として、あるいは「おぼろ
な支柱を漂いながら／積み荷を載せて帰ってくる馬車」（“the lumbering
wagons returning / afloat in their pillar of shadows”）となって生け捕
られ、今も「彼らは静けさの中を澄んだ朝の光りのように動く」（“they
moved there transparent as morning”）と感覚される。このように過去
が現在を透いて存在しているとすれば、過去によって相対化された現在も
また「幻影」（illusion）にすぎないものとなる。語り手にとってそこは
「うつつ」と「夢」が均衡し、表裏となって存在する場と化し（“one
illusion balanced another / as the dream holds the real in proportion”）、
詩はある種の啓示的時間の到来を告げるのである。

しかし、このように土地の歴史と自身との結びつきを実感し、過去との
連続性を意識化する心性は、隣国アメリカの経済的・文化的侵入に抗して
英系カナダの歴史や文化を掘り起こし、自らのアイデンティティを明確化

しようとした60年代から70年代にかけてのナショナリズムの動きと無関係ではないとする見方もあるだろう。しかし、カナダが70年代初頭から多文化主義を支援する姿勢を取り始め、1988年のマルチカルチュラルリズム法の制定をみてカナダ社会全体が大きく方向を転換しても、パーディの時間の同時性という感覚は依然としてパーディのさまざまな詩に、さまざまな仕方 で存在し続ける。

また、この同時的生起という感覚は空間概念においてもあてはまる。リーは次のように述べている。

The cosmos of Purdy's poetry is one in which familiar laws of movement in both space and time may be suspended without warning, ... [A] second or alternate universe is latent in the familiar one, and can assert itself at any time. What's intriguing is to chart the behaviour of this parallel reality – the cosmos of process. (*Body Music* 83)

日常的時空が反古になり、潜伏するもうひとつの時空間が不意に現出するのがパーディの詩的宇宙であり、この並存する二つの宇宙の生成の動きを記すのがパーディの詩だというわけである。些末で猥雑な俗の世界と隣接しながらもそれとは異種の宇宙を幻視することに、後述するようなパーディの〈聖なるもの〉への意識が認められるわけだが、ここでリーが引例する詩のひとつが*The Cariboo Horses*の表題詩である。そこでは瞬時に時空間を跳躍する内的経験が活写されている。詩中の語り手はブリティッシュ・コロンビア州のカリブー山脈の麓にある町の酒場の側にみすばらしく佇む馬たちを眺めている。近代的なハイウェイの走る今日ではかつてカウボーイたちと果したような用立てもなく、馬たちはみじめに繋がれているだけである。その馬たちに不毛な現在の生が投影されているが、語り手は蠢く

夢想、願望の突出を抑えることはできない。フラッシュバックのように眼前に、「かつてナイル河の峡谷で荒石を引いたキャン」(“Kiangs hauling undressed stone in the Nile Valley”)、「西方アジアを駆け抜けたオナジャー」(“Onagers racing thru Hither Asia”)、「アフリカ高原で嘶いた最後のクアッガたち」(“the last Quagga screaming in African highlands”)などの勇壮な先祖たちや血族たちが幻出する。

lost relatives of these
whose hooves were thunder
the ghosts of horses battering thru the wind
whose names were the wind's common usage
whose life was the sun's
arriving here at chilly noon
in the gasoline smell of the
dust and waiting 15 minutes
at the grocer's— (Cariboo 8)

(あの消え去りし血族／その蹄は雷鳴の如し／風をぶち進む亡霊の馬たち／それは風たちが交わし合う呼び名／その生涯は太陽のめぐりとともにある／でも今は　うすら寒い正午に辿り着き／ガソリンの臭いのたちこめる土埃の中／ほんの15分ほどの間だけ／あの雑貨屋の前で／待たされているだけなのだけれど—)

ありふれた現実の傍らには沸騰するもう一つの時空が表裏一体に存在しているというヴィジョンこそパーディの詩の本質に関わるものであり、その根底にはすべての物事は同時に生起し、流動するというヴィジョンが存在するのだとリーは述べる (*Body Music* 85)。そこでは、過去は現在に

融合し、遠いものが身近なものに合体する。従って、パーディの詩中にしばしば闖入する「恐竜たちの一瞬に私の『とき』も組み込まれ」(“The instant of the dinosaurs / whose instant I am part of” [‘Lost in the Badlands’ *Remembering* 367])、あるいは「うれしそうに歯をむいて／うなる私はネアンデルタール人」(“But me Neanderthal / I snarl happily” [‘Shopping at Loblaw’s’ *Remembering* 146]) というような詩行は諧謔でも奇想を気取るわけでも決してない。それらはパーディの世界感覚に基づく実感であり、率直な自己認識の表われなのだとリーは言う。つまり、パーディの詩が真面目と滑稽、崇高と野卑、悲劇と喜劇という相貌を見せるのは、事象は対立と矛盾を孕みつつ、単一なあり方で生起しない(“Nothing comes single” [*Body Music* 85]) というコズミックなヴィジョンを有するからだというわけである。パーディの詩はそうした世界そのもののありようを全的に映し出そうとするがゆえに多様な声が鳴響するのである。²

Ⅲ 1 篇の詩におけるポリフォニー

同時的生起による時空間の自在な動き、それに伴う声の絶えざる変化は詩集に収める作品間においてのみ認められるわけではない。それは1 篇の詩においてさえ検析できるとし、リーは次のように述べる。

No reader can get through twenty lines without becoming aware of the constant shifts of diction and pacing and tone, ..., [the] startling turnarounds from red-neck coarseness to a supple middle style to soaring passages of joy and lamentation. Purdy is one of the living masters of voice. (*Body Music* 87)

わずか「20行も読めば」と言うのはいささか強調しすぎの感がある。また必ずしもすべての詩において声の変化が認知されるわけでもないことは

すでに指摘したところである。しかし、リーが引例する 'Love at Roblin Lake' (「ロブリン湖畔の交わり」) と題する60年代の小品では確かに、時間と空間を縦横に往来しつつ、さまざまな声を経由し、ある深みへと達するさまを目の当たりにすることができる。またこの詩は、感情を自在に表現することのできる韻律を求め、長年月に亘って伝統的な英詩の詩型と格闘してきたパーディが到達した独自の口語自由詩のスタイルを体現しており、詩中の句跨りや詩句の反復、余白や字体の自在さは、まさしく「感情の自然な流露が詩の形式を決定」している好例でもある。やや長くなるが、リーの論点を明確にするために詩全体を引用したい。

My ambition as I remember and
I always remember was always
to make love vulgarly and immensely
as the vulgar elephant doth
& immense reptiles did
in the open air openly
sweating and grunting together
and going
“BOING BOING BOING”
making
every lunge a hole in the great dark
for summer cottagers to fall into at a later date
and hear inside faintly (like in a football
stadium when the home team loses)
ourselves still softly
going
“*boing boing boing*”

as the vulgar elephant doth
& immense reptiles did
in the star-filled places of earth
that I remember we left behind long ago
and forgotten everything after
on our journey into the dark (*Remembering* 150)

この詩においても時空間の動きは顕著である。ロブリン湖畔（パーディ夫妻が極貧時代に廃材で家而建て晩年まで住んでいたオンタリオ州の片田舎だが、湖畔自体は避暑地として知られる）で、20世紀中頃のある日、一組の男女が営む性の交わりが、地球上の他の種（“the elephant”）の交接や太古の恐竜たち（“immense reptiles”）の交尾の場面と難なく連結してしまう。さらに、語り手の意識そのものはズームレンズの切り替えにより、フットボール場を経由し、やがて未来の「とき」から「星降る辺境の地」(“the star-filled places of earth”) であるロブリン湖畔の現在を回想することになる。しかし、声の主はすでに死への旅路にあって、暗い宇宙の静寂の中、すべては忘却の彼方に消え去っている。性の交わりを滑稽で下卑た行為として描き始めた詩ではあるが、わずか10数行後の終末部には、その営みに内在する不可避な死や人間存在の宇宙的な淋しさを啓示することになるのである。そこには、卑近な現実をリアルに見つめる視線から宇宙の彼方からの遠いまなざし、すなわち生の充溢と死の虚無も同一のものと見なすかのようなはるかな視線への移動がある。そしてリーが瞠目するのはその連続的な変化に伴う声のシフトの巧みさである。リーの指摘する詩中の声の動きを迎ればおよそ次のようになるだろう。

まず、冒頭の数行に聞かれる独語のような繰り言は、即座にパーディ自らも身を置いた「白人肉体労働者」の「粗野な声」(“red-neck coarseness”)へと変換される (“to make love vulgarly and immensely”)。しかし、

“doth”という詩的古語があえて使用されることにより、「かの野卑な巨象が致した」(“the vulgar elephant doth”)というような「洗練された声色」を帯びることになる。ところが漫画本に登場するような擬音語(“BOING BOING BOING”)が、再び卑猥な響きを醸し出す(リーは特にふれてはいないが、これは安物マットレスのスプリングの音を擬したとも推察される)。とは言え、「ひと突きごとに暗闇に巨大な穴を穿つ」(“making / every lunge a hole in the great dark”)わけで、後日その穴へ落下した別荘客たちが男女の絡む反響音を耳にする頃にもなれば、冒頭の「奔放で、ぞんさいな口調」は「ごく平凡な声」にすり替ってしまっている。地元チームが敗北の憂き目にあったフットボール場内のように、先に大胆な交わりを夢みた声もいつしかかすかな残響となり(“boing boing boing”),すべてが遠のいた後の哀調を帯び始める。やがて、どこからか死が暗示されると、口ごもった声に導かれ、詩は終行に向っていく。宇宙的な悲しみと畏敬の響き(“the heart-wretched, awe-struck tone”)を残し、辺りにしみわたる沈黙に包まれて詩は閉幕する(*Body Music* 90-1)。こうした声の軌跡を辿りながら、リーは次のように述べる。

The changing trajectory of voice, together with the sweep of shifting perspectives, has helped Purdy to limn a process in which near and far, past and present, comic and tragic are somehow simultaneous. (*Body Music* 92)

このように対象への焦点距離を移し、眺望に変化を与えつつ、声調を転換することによって、たとえ1篇の詩を通してでさえ、相反するものの同時生起というパーディのヴィジョンを体感できるというのである。さらにリーは、こうしたパーディの声の特質はエズラ・パウンド以降の現代詩人たちが試みたような方法、つまり複数の声を並置させ、そこに緊張や衝突

を生み出すようなモザイク的ポリフォニーとして表われるのではなくて、いくつもの声が縫い目なく微妙に引き継いでいく仕方に特色があると指摘する。³ すなわち、それはパーディの時空間の連続性、あるいは同時性という世界感覚に根ざし、世界あるいは宇宙そのもののありようを生成の過程（process）としてあるがままに映し出すものなのだというわけである。しかしリーはさらに、そうした感覚やヴィジョンの根源に、ある種宗教的とも呼べる衝動を認め、パーディのポリフォニー性を掘り下げる。

IV パーディの詩におけるエピファニー

事象の同時生起性というヴィジョン、ポリフォニー性などの議論を踏まえながら、リーは改めて、日常的現実と表裏をなす非日常的な啓示的瞬間を記すパーディの詩について次のように指摘する。

Purdy gives us a day-to-day world that is unmistakably the cranky, suffering, shades-of-grey place we inhabit. But at the same time he gives us an experience that keeps breaking through in moments of epiphany. This is an encounter with what theologians can call *mysterium tremendum*—holy otherness. (*Body Music* 92 [italicized by Leel])

すでに見てきたように、パーディは卑小で猥雑な日常、不毛で無意味な現実をリアルに、時にはグロテスクに描くと同時に、その日常を透いてもう一つの世界が立ち現れるまれな瞬間をも詩中に刻んできた。リーは日常的世界に現出するそうした瞬間は一種の〈聖なるもの〉の突出、すなわちパーディにとってのエピファニー（顕現）の到来であり、それは神学者が言うところの「戦慄すべき秘儀」（*mysterium tremendum*）あるいは「絶対他者」（*holy otherness*）との遭遇として捉えるわけである。引用文

中の神学者とはルドルフ・オットー（Rudolf Otto, 1869–1937）らを念頭においていると思われるが、そのオットーは〈聖なるもの〉を「あらゆる宗教にその特有な最も深いものとして生きており、もしそれを欠くなら、その宗教は全く宗教ではなくなるような事柄」（オットー 15）と説明し、このような「事柄」を「ヌミノーズ」という語を造って表現している。リーがパーディの中に察知するのはそうした〈聖なるもの〉への意識や幻想なのである。またオットーは〈聖なるもの〉は〈語りえないもの〉ものとして、〈戦慄すべき秘儀〉と〈魅するもの〉としての二面性を有すると述べるが、リーもまた〈聖なるもの〉が思いがけなく出現し、「聖なる空間」に向き合うときに私たちが抱く感情は、畏怖と悦び、そして感謝の念だけだと語る（*Body Music* 92）。つまり〈聖なるもの〉を前にして人間にできることは、ただその敷居に立って黙することなのである。私たちはここで先に引例した詩篇に見られたように、ありふれた日常の只中に不意にかい間見られた啓示的瞬間を前に沈黙に包まれて佇む詩人パーディの姿を思い起こすことができるだろう。

しかし、パーディの詩におけるエピファニーとは、既成の宗教と結びつくものではなく、あくまでも俗化した日常的世界にありながら、不意に、それとは隔絶した〈他者〉の存在を感得し、〈永遠の現在〉の中に入り込むことである（“sensing this holy otherness in the daily world, he enters the eternal now” [*Body Music* 93]）。しかしそれは、「時空間のすべてがその他のすべてのものと同時的に存在し」（“everything is simultaneous with everything else” [*Body Music* 93]）、「あらゆる異質な事物や事象が緊密に結合し、共存しうる超越的な瞬間」（“in that transcendent moment the heterogeneous things of the world coexist in a kind of charged coherence” [*Body Music* 94]）であり、世俗化された形とはいえ、宗教的な衝動と結びついている。リーは、これまでの議論を踏まえて次のように喝破する。

The jumps and segues in his [Lee's] poems, their insistence on overlaid or clashing realities, their polyphony – these take their deepest origin from the intuition of *mysterium tremendum* – in the day-to-day world. (*Body Music* 94)

パーディの詩におけるさまざまな声、その交響の根源はまさに俗的世界のただ中に顕現する〈戦慄すべき秘儀〉を直感することにあるというのがリーの主張なのである。

V リーの論点をめぐる問題

リーの論はさらにパーディの詩とカナダの風土や諸事情との関わり、詩人パーディの全体的な評価に及んでいくが、ポリフォニー性についての主だった議論を終えたあたりで、リーの論点に関わるいくつかの問題についてふれておきたい。

まず一つ目はパーディのポリフォニー性の根源に宗教的なものを見出すというリーの視角そのものについてである。はたしてパーディはリーが述べるような意味での宗教的詩人なのか。結論から言えば、パーディには慣習的な宗教との直接的な結びつきはないにせよ、宗教性は十分認められるだろう。第一の理由は、リーが暗黙裡に設定していた問い、すなわち人間は何らかの〈聖なるもの〉を意識せずにいられるのかという問いに照らしたとき、いかにパーディが詩の中で冗談を飛ばし、精神的なタフさを装うとしても、彼の中にはそうしたものの幻視が見られることは、リーの論の中で引例された詩篇からも明らかだと思われるからである。しかし、パーディがエピファニーの体験そのものに対してもそれを相対化するような懐疑的な視線を携えていたことは留意しておかななくてはならない。例えば「カリブーの馬」では、時空を超えたもう一つのリアリティにふれた直後に、みじめな現実への帰還がクローズアップされていたように(「今は うすら

寒い正午に辿り着き／ガソリンの臭いのたちこめる土埃の中／ほんの15分ほどの間だけ／あの雑貨屋の前で／待たされているだけなのだけれど―」、エピファニーの瞬間の到来を目の当たりにしても、それを相対化するサタイヤ (satire) の視線を有していたということである。しかし、それが故に、啓示的な時間の訪れを信じていないということにはならないだろう。むしろ、希求し、疑うという感情の動きや振幅の中にこそパーディの宗教性の特徴がかいま見られるのではないか。

二つ目の理由は、宗教そのものへのパーディの継続的な関心が挙げられる。晩年に至ってもパーディの詩中には伝統的なキリスト教に対する露骨な不信感や反発、揶揄の態度が散見された。詩集 *To Paris Never Again* (1997) に収める 'On the Beach' (「湖畔にて」) におけるイエスは、神の子を名のる怪しげな扇動家あるいは山師として捉えられ (*To Paris* 58-9)、'Minor Incident in Asia Minor' (「小アジアにおける些細な出来事」) という作品では、妻マリアの処女懐胎に疑念と嫉妬を拭えない普通人ヨセフの葛藤が悲喜劇的に描かれる (*To Paris* 38-9)。つまり、何度となくこうした逸話を取上げるという執着自体が、懐疑の念を宿しながらも信仰に無関心ではいられないパーディの屈曲した心情を映し出している。一方、素朴な民間信仰や異郷の地で目にした宗教心の発露には感傷的なほどに強く惹きつけられるという一面も指摘しなくてはならない。別稿でふれたことがあるが、同詩集には古代アッシリア王によって建造された神殿跡に林立する神々の像に心を揺さぶられて書かれた 'The Gods of Nimrud Dag' (「ニムルド・ダグの神々」) という作品がある。その一節は次のように記される。

These were the gods of our fathers:
they are not to be dismissed from our own lives,
even if we worship no longer at their shrines

—an unused part of the brain knows them,
when the priests' chanting dies
and the moon silent on the silent mountain. (*To Paris* 30)

（ここには父祖たちの神々がいる／たとえ今は僧たちの祈りは絶えて
山月が黙し／われらはもはや祭壇に向かうことがないとしても／彼ら
がわれらの生から放逐されることはない／—使われていないわれらの
脳の片隅には／神々の記憶が残っている）

宗教的な感情を脳の片隅に残る遠い祈りの記憶として記すこの一節は、
〈聖なるもの〉へのパーディの憧憬を示す一例になるだろう。

リーのポリフォニー論に関わる第2の点は、ポリフォニーという語それ
自体の意味内容に関わる問題である。近年では文学上でポリフォニーと言
えばまず「それぞれに独立して互いに融け合うことのないあまたの声と意
識、それぞれがれっきとした価値を持つ声たちによる真のポリフォニー」
（バフチン 15）を体現するジャンルとしての小説のあり方を主唱したバフ
チンのそれを想起するのが通例であろう。「それぞれの世界を持った複数
の対等の意識」（バフチン 15）を認める立場は、〈他者〉をもう一つの主
体と認める「多元論」につながるということもあり、多文化主義のあり方
に示唆を与える思想として比較的早い時期からカナダに紹介された。しか
し、リーはバフチンのポリフォニーについては一切ふれていない。それは
一体なぜだろうか。バフチンにおけるポリフォニーとパーディに見出され
るポリフォニー性とは異なるというのがリーの認識だったからなのか。

しかし、一見するとパーディの詩的世界はバフチンのそれと重なる点多
いと思われる。例えば、「詩的ジャンルの言語は、（中略）往々にして権
威的で教条的、保守的なものになり、標準文語以外の社会的方言の影響に
対して閉じられたものになる」（桑野 172）との指摘に対しては、パーディ

がさまざまな社会的言葉遣いや個人的な言いまわしを、いわば〈多言語的な声〉として詩に取り入れていた点で、バフチンの言うところの詩的ジャンルの一つの限界を乗り越えていたと見ることもできる。また「高尚で直線的な言葉の一面的な生真面目さの中に、笑いと批判による絶えまなき修正をもちこむパロディの持つ批評性やダイナミズムを重要視し、同一化に反発したバフチンの姿勢」(桑野 181) は、パロディやもじりを詩中に導入することも多いパーディの精神に通じるところがある。さらに、その笑いこそは、バフチンの恐れを知らぬ〈民衆的笑い〉とまではいかなくとも、階層秩序的な距離を廃棄し、すべてを対等にし、相対化するという意味でもパーディの重要な側面であった。⁴

では、どこに違いが見られるのだろうか。それはバフチンの説くところのポリフォニーの相異なる思想同士のダイアログ（対話）性、すなわちモノログ的一義性の回避というものがはたしてパーディに見られるかどうかという点にあると思われる。〈他者〉というものが、観念的ではなく真に実在するものとして捉えられていることを前提とした上で、対決・論争としてのダイアログが行われるというのがバフチンの言うところのダイアログ性だとすれば、その〈他者性〉そのものが仮に擬似的で、見せかけなものであれば、それに基づくダイアログもまた擬似的たらざるを得ず、バフチンの掲げたポリフォニーとは別種のものとなるはずである。こうした〈他者の声〉の取り入れという手法は並置法や引用・引喩法、コラージュ、同時朗読などのパフォーマンス等といった形で20世紀の多くの英米詩人によって試みられてきた。それらは抒情詩に本質的な語り手（主体としての詩人）の特権化に揺さぶりをかけることを目指したものであり、モダニズムの巨匠とされる詩人たちを始めとして主に長編詩の中に取り入れられた。近年のアメリカ現代詩の舞台では、いわゆる「言語詩人たち」(L=A=N=G=U=A=G=E poets)、ジョン・アシュベリー (John Ashbery, 1927-)、あるいはジェローム・ローセンバーグ (Jerome Rothenberg,

1931-)などもそうした試みに携わった詩人たちに数えられるだろう。では、パーディはどうかであろうか。確かに複数の語り手の声がさまざまに聞こえ、時空間の同時性、それに随伴する声の変化によって、語り手の意識の相対化が起こるのは見てきた通りである。しかし、バフチンの主張するような独立した〈他者〉が措定されているとは言えるだろうか。確かに自己を相対化するもう一つの声は聞こえてくるが、その〈他者〉とはパーディ自身の内部にあるという印象は拭えない。とすれば、バフチン的な意味での確固とした自身の声を有する独立した主体としての〈他者〉とは言えないだろう。また、バフチンのダイアログとは無限の対決の場であり、「個々の声が最終的には調和させられていくようなものでは本来ない」(桑野 256)。それは、〈他者〉との差異を認めることによって成立する生成の場であるとしたならば、パーディのように主体内部で行われている対話はバフチンのそれとは明らかに異質のものである。おそらくリーはパーディのポリフォニー性を論じる際に、あえてバフチンにふれなかったのはその辺りに理由があるのではないだろうか。

このように語り手が詩人自身であるとすれば、パーディの詩は結局のところ抒情詩の流れの中に位置づけられることになるだろう。パーディは抒情詩のモノログ性を脱する要素をいくつか有しながら、自我を「書く行為」の中心とする立場は決して譲らなかった。その姿勢は、いわゆる「言語を言語として体験させるような」いわゆるアヴァンギャルドな実験性の強い詩とは決定的に異なり、詩人としての主体が自身を取り巻く世界、得た体験を伝えるという抒情詩の基本的な枠組みをはみだしてはいないのである。

V おわりに

アトウッドはパーディの死後に出版された大部な選詩集の序文で、“It would be folly to attempt to sum up Purdy's poetic universe: like Walt

Whitman's, it is too vast for a precis" (*Remembering not paginated*) と述べている。小稿の注2に付記した点を考え合わせれば、アトウッドがホイットマンを引き合いに出しているのは興味深いが、ここでの趣意は、広大なパーディの詩的宇宙を統一した像で切り結ぶことの難しさである。しかし、リーの論はそこにひとつの視角を与えたと思われる。

ここではパーディのポリフォニー性とカナダ人としての意識との関わり、パーディの世界感覚とホイットマンのそれとの違い、あるいはパーディの〈聖なるもの〉への意識と他の北米詩人、例えばありふれた日常の風景や自然との神秘的な交感を謳い、日本でもよく知られるロバート・ブライ (Robert Bly, 1926-) のような詩人たちとの関連性などは考察できなかったが、それらについては今後の課題としたい。最後に著名なカナダ人作家・詩人マイケル・オンダーチェ (Michael Ondaatje, 1943-) が、パーディの死の前年、彼に宛てて記した賞賛のことばを添えておきたい。

You are the best and most important poet Canada has given the world. *And* the most enjoyable. And the least complaisant. (*Yours*, AI 544 [italicized by Ondaatje])

このように「最良かつ最重要」という評価に、「最も愉快で、気取りを知らぬ」と付言したことも、パーディ像の多面性と魅力を表わしているだろう。

* 以上、パーディの詩篇等は拙訳による。

注

- 1 パーディは1960年代の一時期、ブコウスキーと手紙を通しての親交があった。二人が交わした私的な手紙の数々は1983年に*The Bukowski / Purdy Letters 1964-1974*として出版されている。
- 2 こうしたパーディの感覚は宇宙全体のすべてのものの有機的なつながりと発展(process)の原理を謳ったホイットマンの神秘主義を想起させるようなヴィジョン、すなわち一見矛盾し、対立し合って見えるものも、根本の所ではつながっているという感覚、他の事象と同根なのだとするヴィジョンに近いものではないかというのが筆者の感想である。しかし、パーディはその理想主義と単調な詩的リズムなどの理由でホイットマンを嫌っていたこと、また自身にホイットマンとの類似点があることを指摘されることも嫌悪していたことはよく知られる。このアメリカの偉大な宗教的詩人ホイットマンに対するパーディの微妙な心理も興味深い。この点については、*Yours, Al - The Collected Letters of Al Purdy* (2004) 所収のデニス・リーらと交わした手紙を参照のこと。
- 3 パウンドの並置法に基づく手法とヴィジョンの関係についてリーは“The technique of juxtaposing voices in a discontinuous mosaic issues properly from Pound's vision of things. It has been the main polyphonic tradition in this century”と述べる一方、パーディのポリフォニーに関しては“Purdy's technique, which lets him modulate seamlessly through a great range of voices, issues from his vision of the process”とし、こうした詩に対する研究は十分には行われていないと指摘している。(Body Music 88)
- 4 聖書のパロディなども含む作品としては北極圏への旅の体験からおこした‘When I Sat Down to Play the Piano’(*North of Summer* 1967) などが代表的なものとして挙げられる。

引用文献

- Atwood, Margaret. ‘Al Purdy: Love in a Burning Building,’ *Second Words*. Toronto: Anansi, 1982, pp.97-104.
- Lee, Dennis. ‘The Poetry of Al Purdy,’ *Body Music*. Toronto: Anansi, 1998, pp.73-102.
- Purdy, Al. *Beyond Remembering - The Collected Poems of Al Purdy*, Madeira Park, BC: Harbour Publishing, 2001.
- . *The Cariboo Horses*. Toronto: McClelland and Stewart, 1965.
- . *To Paris Never Again*. Madeira Park, BC: Harbour Publishing, 1997.

———. *Yours, Al – The Collected Letters of Al Purdy*. Ed. by Sam Solecki, Madeira Park, BC.: Harbour Publishing, 2004.

Solecki, Sam. *The Last Canadian Poet: An Essay on Al Purdy*. Toronto: University of Toronto Press, 1999.

オットー、ルドルフ『聖なるもの』山谷省吾訳、岩波文庫、1973年。

桑野 隆『バフチン〈対話〉そして〈笑い〉』岩波書店、1987年。

バフチン、ミハエル『ドストエフスキーの詩学』望月哲男・鈴木淳一訳、ちくま学芸文庫、1995年。

ペン、ショーン「タフガイは詩を書く」（インタビュー）飯野友幸訳、『ユリイカ』第27巻6号、青土社、1995年、168-79頁。

